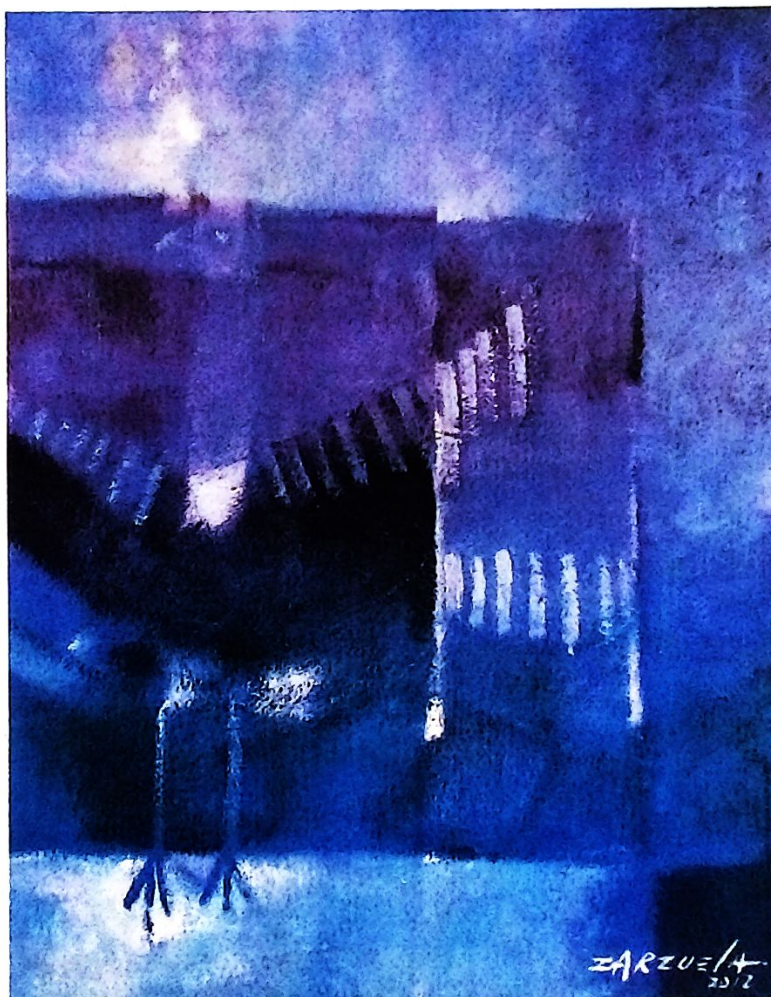




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Mario Vargas Llosa • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Héctor Velis-Meza • Harry Trigoso
Jorge Patiño • Breyten Breytenbach • Ismael Sotomayor

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XX n° 507 Oruro, domingo 28 de octubre de 2012





Cóndor. Óleo sobre tela 25x20
Erasmo Zarzuela

Cultura

La cultura se transmite a través de la familia y cuando esta institución deja de funcionar de manera adecuada el resultado es el deterioro de la cultura. Luego de la familia, la principal transmisora de cultura a lo largo de las generaciones ha sido la iglesia, no el colegio. No hay que confundir cultura con conocimiento. *Cultura no es sólo la suma de diversas actividades, sino un estilo de vida*, una manera de ser en la que las formas importan tanto como el contenido. El conocimiento tiene que ver con la evolución de la técnica y las ciencias y la cultura es algo anterior al conocimiento, una propensión del espíritu, una sensibilidad y un cultivo de la forma que da sentido y orientación a los conocimientos.

Mario Vargas Llosa en: *La civilización del espectáculo*.

Las cursivas son citas de T.S. Eliot.



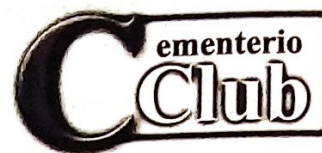
el duende

director: luía urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía p.
diseño: david illanes
casilla 448 telfa. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.



Cuarteles de invierno

Hasta aquí hemos llegado.

Galeones y medallas pesan bajo una pátina de resignación tras la campaña desastrosa.

Azares de vago heroísmo, perfumes de verano desperdiciado.

Vislumbrar el refugio, la chata empalizada de los cuarteles de invierno es casi tan dulce como el clarín del ataque en días de victoria.

Este ejército que arrastra sus miserias

armas oxidadas, hambre de combates dignos, sed de hazañas renovadas es casi un muerto

un mutilado de guerra a quien nadie espera:

turbio charco viscoso, roído uniforme, barro pisoteado por el enemigo.

En el refugio provisional, la soldadesca ensimismada

zurcirá un grueso capote para

el invierno y la mirada hambrienta de los lobos.

Me dejo llevar por el cansino paso de mi flaco caballo

hasta la disminuida puerta del cuartel.

Mis hombres me siguen en silencio, con la mirada perdida

—almas que vagan por la estepa congelada.

Las noches serán largas, el parque nulo

la apollada manta del refugio velará por sus agujeros

los restos de quienes no sobrevivieron.

Los partes de guerra conservan una página en blanco

para dar cuenta de los oscuros y desgraciados días de la derrota

los míseros sentimientos

el extraño aliento de las regiones vacías

muy lejos de casa.

Ahora que escribo con pluma de ave moribunda

la sangre seca esparce rubios signos desesperanzados.

Ya es muy tarde y muy grande la fatiga

mañana, no muy temprano y sin mucho ruido

izaremos la bandera (lo que queda de ella)

y bajo su valvén al viento frío

soportaremos esta hermandad de fieras heridas.

Ese trapo que nos quiso hombres justos

¿Servirá otra vez para dar brillo a nuestras armas?

En medio de la noche se oye un acordeón y una guitarra.

Alguna voz perdida da cuenta de unos soldados ebrios.

Habrán hallado algún resto de licor

y no pocos se entregarán al magro pan de su consuelo.

¿La Patria? Ya ardieron nuestros corazones en el desierto.

Las tardes fluirán lenta, dolorosamente

y los cuerpos se aferrarán a los escasos rayos de sol

intentando soportar, sobrellevar

sobrevivir hasta la próxima primavera

cuando cual gaviero en alta mar, el centinela dé la voz del deshielo

y el lento fluir de los ríos

el incipiente piar de las aves

el débil tallo de la semilla

muestre las heridas curadas

los uniformes reparados, las armas limpias

el corazón inflamado

la formación en apronte.

Benjamín Chávez

Desde mi rincón

Guttentag

TAMBOR VARGAS

Antes de que se cumplan los cuatro años de la muerte de Werner Guttentag, acaba de aparecer en Alemania la versión original alemana de una extensa biografía. Su autor es el suizo Stefan Gurtner y lleva el mismo escueto título que este artículo, aunque en la tapa (no en la portada) va seguido de un extenso subtítulo, en el que podemos leer: "*La vida del editor judío Werner Guttentag entre Alemania y Bolivia*" (Lich, Verlag Edition AV, 2012, 542 p., 12 ilustraciones).

Esta biografía es fruto del deseo, primero del propio Guttentag y, después, de su familia. En efecto, durante el último tiempo de su vida Werner se prestó a contestar las preguntas del futuro biógrafo seleccionado; y en un momento dado (ya en 2008) Gurtner mantuvo una formal entrevista con su futuro biografiado, texto que en la obra se reproduce tal cual (pp. 512-517). Después del fallecimiento, Gurtner ha podido aprovechar prácticamente de toda la documentación que Guttentag había ido acumulando a lo largo de sus años. Esto, sin embargo, no significa que el biógrafo no nos haya dado su personal punto de vista; y tampoco puede excluirse que ese su punto de vista personal no haya coincidido siempre con el de cada uno de los miembros de la familia Guttentag (viuda y cuatro hijos). En el texto estas discrepancias han tenido que quedar veladas; pero debemos suponer que el autor ofrece al lector una diagonal variablemente equidistante entre su propia perspectiva de las cosas y las de los parientes.

La biografía queda dividida en cuatro segmentos: Breslau; la huida; Bolivia; la editorial. Quien ponga atención en relacionar el espacio concedido a cada uno de ellos con el "tiempo real" abarcado, encontramos notables diferencias: el primero comprende 19 años (1920-1938) y se extiende por 137 páginas; el segundo, alrededor de un año (1938-1939), con 44 páginas; el tercero, seis años (1939-1945) y 120 páginas; el cuarto abarca unos 60 años (1945-2008) y comprende 200 páginas. Está claro que los dos periodos fundamentales son el primero y el último; y podemos convenir que la opción está plenamente justificada, pues refleja la realidad.

Desde la perspectiva boliviana, la primera parte debería valorarse como el mayor aporte de la biografía: está dedicada a los primeros 18 años de Guttentag en su ciudad natal, la capital de Silesia que por entonces todavía llevaba el nombre de Breslau y que desde 1945, expulsada prácticamente la totalidad de su población alemana, y lentamente 'repoblada' con la polaca, hoy lleva el nombre de Wrocław. La curiosidad que aquí se demuestre por esa primera etapa de Guttentag está por ver; pero, de hecho aquí es la menos conocida aun por quienes lo conocieron y trataron personalmente. Porque, además, Werner solía ser poco locuaz sobre cuanto vivió y sufrió antes de llegar a Bolivia (¿expresión de una profunda ruptura?).

Con abundancia de información y cualidades de literato, Gurtner nos explica el contexto familiar trigenacional de los Guttentag; su escolaridad finalmente naufragada bajo los zarzapos del nazismo; el ambiente juvenil izquierdista que, ya desde antes de los 15 años, alimentó las profundidades de Guttentag y las marcó hasta la hora de su muerte, aunque no pudo dejar de adaptarse a las también tan variantes circunstancias bolivianas. Werner recibió el sello más profundo de un grupo de jóvenes judíos que militaban dentro de una disidencia al socialismo alemán; y esto sin salir del círculo de coetáneos judíos de la ciudad (a los que se añadían otros que, procediendo de otros ambientes, representaban y ejercían el liderazgo ideológico del grupo).

Werner ya en 1937 llegó a la conclusión que ni los judíos

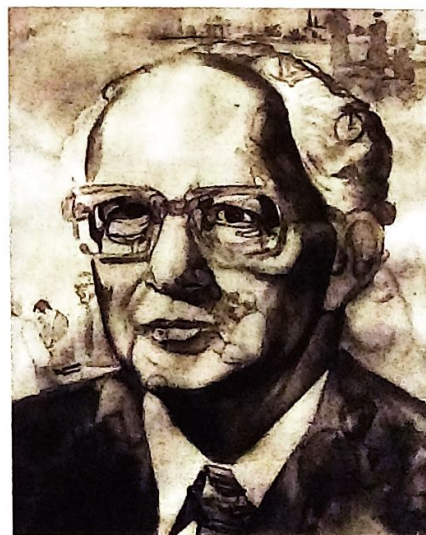
ni los izquierdistas tenían ninguna perspectiva de futuro en Alemania; así se entiende que aquel mismo año entrara ilegalmente en Checoslovaquia, con la intención de refugiarse allí; pero fue expulsado inmediatamente. Un año después salió legalmente de Alemania para ser acogido en Holanda por una obra judía a favor de los correligionarios fugitivos. Y siguió a sus padres hacia el exilio boliviano. Werner llegó a Cochabamba el 30 de diciembre de 1939. Obligado por los acontecimientos, había echado los dados de su vida y ya no los quiso cambiar nunca más.

También las 200 páginas que Gurtner dedica a la opción de Guttentag por los libros resultan instructivas. En ellas una y otra vez se ponen de manifiesto las consecuencias de aquella opción: por un lado las limitaciones y contradicciones 'objetivas' del escenario en que se desarrollaba su aventura; por otro, sus fluctuantes condiciones y las no menos inciertas reacciones de la sociedad boliviana. Guttentag empezó con una librería 'de préstamo', enfocada fundamentalmente a la densa y lectora colonia judía de Cochabamba; después siguió en el ramo librero, pero ya orientada a la sociedad boliviana; finalmente, decidió librar la batalla más arriesgada: la de editor. Vista retrospectivamente, ahora podemos afirmar que en ésta no alcanzó su verdadera talla hasta los años 60 y 70, siendo las dos décadas siguientes ya de declive. Pero bastaron aquellas dos décadas para que Guttentag lograra plantar en el país la primera editorial cuya realidad respondiera al concepto internacional: flujo permanente de novedades, amplio espectro temático, presencia en las principales ferias internacionales, edición de catálogos. ¡Incluso llegó a crear un premio de novela!

Quienes desde los años 90 y hasta su muerte frecuentamos su trato, no nos resultó difícil cobrar plena conciencia del trágico espectáculo que ofrecía Guttentag: el acelerado y paralelo ocaso de la empresa y de las fuerzas de su dueño. Éstas obedecían a causas personales; aquéllas, eran en parte fruto de la evolución del mundo y, en parte, del perfil y de la ambición que le había dado su creador.

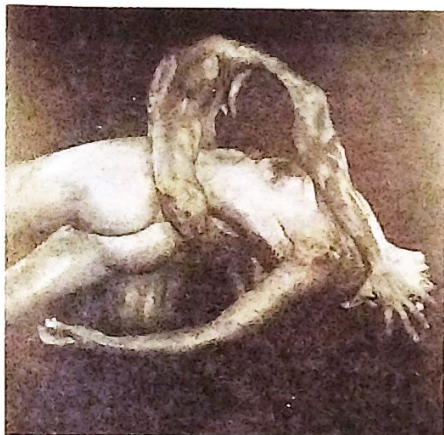
Las últimas 40 páginas del libro (pp. 522-542) comprenden varios tipos de materiales: el registro de las fuentes utilizadas (bibliografía y entrevistas); notas (413) con la escueta indicación de la fuente utilizada en cada pasaje; breve perfil biográfico del autor; origen de las ilustraciones; detalle de diversos círculos dentro de los cuales (o en cuyo contacto) se desarrolló la vida de Guttentag: la familia extensa; compañeros de la *Freie Deutsch-Juedische Jugend*; otros amigos y conocidos de Breslau; políticos de Breslau; compañeros, dirigentes y autoridades de Holanda; compañeros de viaje a (y de emigración en) Bolivia; amigos bolivianos; personalidades conocidas o con quienes tuvo contacto; políticos bolivianos; guerrilleros del 'Che'; paramilitares y otros colaboradores de las dictaduras militares (particularmente la de Bánzer). No puede decirse que estas listas reemplacen y hagan el papel de un índice onomástico: es un claro defecto del libro. Como lo es también que el índice general resulte tan poco orientador a causa de haber dejado fuera todos los abundantes subtítulos esparcidos a lo largo de la obra.

Puedo terminar este breve comentario con el deseo de que, sin demasiada tardanza, podamos saludar también una versión española, que acaso no tenga que ser una simple traducción, sino que implique algún tipo de adaptación. Y esto seguramente no dependerá ni sólo ni en primer lugar de la editorial alemana.





Palabras con historia



Lupanar

El vocablo *lupanar* es uno de los tantos sinónimos formales que existen de casa de prostitución; el Diccionario de la Lengua Española lo define con una sola palabra: *mancebía*.

En la Roma precristiana a las prostitutas también se les conocía con el nombre de *lobas*, voz que en latín se dice *lupa*. Se les empezó a llamar vulgarmente con este nombre porque en las noches, cuando salían a la calle a buscar clientes, muchas veces lo hacían aullando discretamente como un lobo; de este modo, daban a

conocer su condición y sus propósitos. Ésta fue la razón por la cual a los burdeles sin categoría ubicados en los arrabales de la ciudad se les empezó a denominar *lupanares*, vale decir la *guardia de las lobas*.

Mafia

Algunos investigadores sostienen que la palabra mafia nació en Palermo, Italia, el 30 de marzo de 1282, fecha que la historia recuerda como las Vísperas Sicilianas. En aquellos años, Sicilia estaba ocupada por las tropas francesas de Carlos de Anjou, cuyos soldados se caracterizaban por un comportamiento abusivo y brutal. Ese día aciago, un sargento galo llamado Pierre Drouet, enegrecido por el alcohol, agredió salvajemente a una joven aldeana en presencia de su esposo y de toda la población. La infortunada muchacha, víctima del cobarde ataque, cayó al suelo y se fracturó el cráneo. El marido, encolerizado, lavó la afrenta en el mismo lugar y dio muerte a Drouet de varias puñaladas. En ese instante, coincidió que la Iglesia hizo sonar las campanas, para llamar a la celebración de las vísperas de Pascua. Pero, en esa ocasión, las campanadas no llamaron precisamente a recogimiento sino que actuaron como detonante de una espontánea rebelión. Los sicilianos, haviendo de tanto abuso, reaccionaron con decisión y, en escaso tiempo, masacraron a cuanto francés se les puso por delante, al grito de *Morte alla Francia Italia Anela* (Italia anhela la muerte de Francia). Si se toma cada una de las letras iniciales de esta frase se forma el vocablo *mafia*.



Héctor Velis-Meza.
Periodista chileno, 1949.

Epilepsia y literatura



Fedor Dostoievski, renombrado novelista ruso y de quien Sigmund Freud, ironizando el libro de Stefan Zweig *Tres Maestros* (Dickens, Balzac y Dostoievski, afirmaba que este último no era epiléptico, por el contrario, que padecía una histeria, rasgo característico de los miembros de la población rusa.

Gran falsedad en la que se apoyaba el padre del psicoanálisis, a pesar de haber sido inicialmente neurólogo, formado en la Escuela de la Salpêtrière, al lado del gran Charcot, y donde pudo, en las reuniones de los martes, vincularse estrechamente con casos de histeria que, al parecer limitaron su visión global.

En *El príncipe idiota*, Dostoievski transfiere a su personaje su propia patología, poniendo en labios de Miskin el relato de una crisis epiléptica la que, antes de generalizarse, se traduce en un sentimiento de paz, de plenitud indescifrable, sin componente erótico que hace decir al novelista ruso, en una carta dirigida a Sofía Kovalevski, famosa matemática, que por una sensación así él daría muchos años de su vida, insistiendo en que solamente los tontos niegan que Mahoma habría llegado al cielo, reafirmando que sí llegó como él mismo, a través de una crisis de epilepsia, puesto que el profeta también padecía este mal.

Tanto el diario de Dostoievski como en los relatos de su segunda esposa, Ana Grigorevna, de su hermano Miguel y de su médico, están claramente definidos los tipos de ataques de epilepsia que él presentaba, si bien en algún momento se dudó sobre esta aura de éxtasis (plenitud y placer indefinibles); trabajos recientes mostraron que él tenía un tipo particular de epilepsia, denominado *crisis de éxtasis* o lo que se llama actualmente *crisis epilépticas tipo Dostoievski*.

Otro personaje de gigante proyección es Pablo de Tarso quien, a través del cristianismo impuso su sello de magnificencia en la historia de la humanidad. Sabemos que el apóstol padeció crisis epilépticas, no sólo por algunas referencias históricas, sino también porque en la epístola a los Gálatas (cap. 4, vers. 13 al 15), agradece a ellos por el trato recibido, a pesar de padecer una enfermedad que insinuaba el mal al que nos referimos.

En los Hechos de los Apóstoles (cap. 9, vers. 1 al 17), se relata el episodio sufrido por San Pablo en el camino a Damasco que, según algunos escritores, vendría a significar el catalizador para la definitiva participación militante como cristiano de quien anteriormente inclusive se sintió muy complacido por la masacre de la cual fue víctima San Esteban, el primer mártir del cristianismo.

Este episodio, repetido en la segunda de Corintios (cap. 12, vers. 1 al 13), en la que el apóstol hace referencia a un aguijón con el que es golpeado por mandato del demonio y sugiere un padecimiento en el que es *atacado*, de donde deviene, en el concepto griego, el término de *Epilepsia*, esto es, ser atacado por fuerzas demoníacas cuyas derivaciones llevan a la palabra epilepsia, usada en la actualidad para definir descargas anormales y paroxísticas en el cerebro.

No pretendemos, de ninguna manera, sugerir que las alucinaciones visuales o auditivas del episodio en el camino a Damasco hayan sido consecuencia de una crisis parcial de semiología compleja, sino de mencionar sencillamente que pueden ser portadores de epilepsia hombres de gran significación, sin que ella hubiera afectado su intelecto ni su conducta.

Harry Trigoso Tapia.
Miembro de la Academia Americana de Neurología.



Por qué lleva punto la i

Indivisible, sin forma ni extensión, el punto es la forma geométrica elemental. Infinitos puntos —tienen que ser infinitos— forman sorprendentes imágenes o una recta cualquiera pero cuando es único un punto no es nada. Nada no, el punto es la transición entre la nada y la forma; es *antes que nada el principio* (y también el fin). Antes de aparecer con sus garras abiertas sobre la paloma el águila es apenas un punto en el espacio. Antes de desaparecer definitivamente tragado por el mar, de un barco no queda más que un punto (al centro de una serie de olas que se alejan).

El punto central es ser puro, lo absoluto y lo trascendente y *La estrella polar ofrece la expresión natural más elocuente de ese principio*. Para los norteros de nuestros antepasados la existencia de un punto fijo y eterno, siempre igual en el mismo lugar del cielo cada noche, no sólo confirmaba la existencia de una armonía celeste sino que demostraba un principio divino. Aquí abajo todo decae, todo cambia pero hay algo arriba en el cielo que es inmutable y eterno. De ahí a inferir que Dios existe es un paso.

Para nosotros habitantes del hemisferio Sur que no tenemos la fortuna de una estrella fija y que debemos ver a nuestra más característica constelación hacer un giro nocturno en torno a un punto imaginario y desaparecer, nos es menos natural reconocer una trascendencia mística al punto. Por eso, tal vez, nuestra religión, al sur del Ecuador, es más arbitraria y más sentimental, más ignorante de dogmas absolutos y más atada a principios caprichosos.

Poner semejante carga simbólica sobre la vocal más débil de las cinco es un artificio caligráfico incompresible. Es verdad que el punto permite distinguir manuscritas *ciudad* y *cuidad*,

pero ésta es una muy pequeña y ocasional ventaja. El lector está invitado a confirmarlo pasando minutos de ocio en busca de más aliteraciones similares.

Como sucede con frecuencia, por resolver una cuestión puntual se ha introducido una más general (a la vez *puntual*). Los grandes principios aguantan muy mal las adecuaciones pragmáticas. Bastante concesión ya fueron el acento y la diéresis. De haber sido más inflexibles en mantener el idioma con lo estrictamente necesario para la expresión pura y la escritura tan simple como posible, no tuviésemos hoy un punto sobre la i.

A cambio de esa ganancia mínima en claridad, se ha introducido en la escritura la permanente molestia —cuando ésta era un oficio no ayudado por la máquina— de perseguir a *tes* con la pluma para adjudicarles el punto. Obligando al párvulo y al poeta a volver sobre sus garabatos o interrumpir el movimiento continuo que dibujaba las frases *mi mamá me mima* o *si por su mal me sigue ciego amante* (que nunca es sola suerte desdichada)...

Verdaderamente necesario no debió ser ese adorno sobre la i si pudo esperar hasta el siglo XI para comenzar a ser utilizado. Podemos imaginar al monje y escriba que ya utilizaba un punto bajo para terminar una oración y uno a media altura para unir dos frases (antes de que se inventara la coma) molesto con la confusión entre *ciudad de Dios* y *cuidad de Dios* poniendo por primera vez también un punto sobre la i. La j tuvo que esperar mil años más para ser inventada hija de la i y heredar de ella el nombre de jota y el capricho del punto.

Con el majestuoso antecedente de llevar en la cabeza todo un punto, se esperaba más de la i pero, como los hijos opas de las grandes mujeres (los grandes hombres tienen con menos fre-

cuencia hijas opas; cosas que sólo Freud explica), la princesa del punto, la tercera vocal es sinónimo de nimiedad. No vale una iota dice Mateo (5 y 18) por decir algo insignificante. La iota griega del evangelista no tenía punto, ¿pero por qué la escoge él para tan humillante comparación? Justo la i, cuando fu —nuestra tentativa razón para el punto quiere decir en griego *lo bueno*, aquello que el evangelio (buena nueva) transmite.

Las palabras con muchas *ies* no son las más fuertes, hay que reconocerlo. *Fifi* y *pitimín* suenan a cosa poca y significan pequeñas, *inmiscuir* y *mordihul* no pueden ser buena cosa y *sirini istibi li mir* es siempre la más cómica de las aliteraciones infantiles de *serena estaba la mar*. Pero basta una *o* para dar a una palabra llena de *ies* una sonoridad casi respetable: imbibición, por ejemplo, o birlibirloque. La terminación es importante; de una *o* final saca su peso algunas palabras. ¿Es que hay una razón profunda que asocia en algunos idiomas la pequeña *i* a un terreno de las cosas que no tiene peso ni importancia?

Es una cuestión de idioma y costumbre: otras lenguas se llevan mejor con la *i* y tal vez saquen de ella expresiones de gran intensidad. En castellano la vocal más frecuente es la *e*; es posible que en italiano sea la *i*, en alemán la *a* —no lo sé—. El inglés las deforma todas —pero le da un lugar de gran importancia a la *I* (gráfica y mayúscula)— y vaya uno a saber qué cosas harán el curdo y el malgache con sus vocales. Tal vez en castellano las palabras más débiles vengan con muchas *ies* y quizá fuera más bello un idioma con la *a* como única vocal pero, ¿quién quiere un idioma que no tuviese la posibilidad de escribir sonetos a una Ifigenia?

Jorge Patiño Sarcinelli. La Paz. Escritor y matemático.



i



Breyten Breytenbach



Breyten Breytenbach Bonnievale- Sudáfrica, 1939. Poeta, novelista, ensayista y pintor de la etnia afrikáner con ciudadanía francesa. Ha publicado: *Die ysterkoei moet sweet* (1964), *Katastrofes* (1964), *Voetskrif* (1976), *Blomskryf* (antología, 1977), *Vingermaan* (antología, 1980), *Return to Paradise*, 1993; *Papierblom*, 1998; *Boklied*, 1998; *Memory of Birds in Times of Revolution; Dog Heart*, 1999; *Lady One Human & Rousseau*, 2001. *In Africa Even the Flies Are Happy: Selected Poems, 1964-1977; Confesiones de un terrorista blanco* (1986)

no existe el tiempo

no existe el tiempo
tiempo no es sino la piel del hombre
que se agrieta y cruje y se reduce
mientras pasa la vida
en el fuego de ser
hablando las horas
para después dejarlas existir
en el siempre reverberante
instante de silencio

en la danza humeante
de la estrella de la tarde y el sol de medianoche
en el rizo de la hoja
en el gracioso y agitado
veloz gesto de muerte
en la paloma

no existe el tiempo
tiempo es el rutilante
cometa del recuerdo
desordenando el cielo con las brasas
de historias que no se volverán a oír

tiempo es mi amor por ti
los movimientos del lagarto
que en tu cuerpo van y vienen
para llenar los huecos
con el fuego del decir
todas las caras de la despedida

no existe el tiempo
sino el ritmo del corazón
como un dolor entre las cuencas oculares

sólo lo dicho en piel vacía
por este poema
medido y manchado
por las palabras del cáncer del olvido
como mierda de lagarto.

Amenaza del enfermo

Señoras y señores, déjenme introducirlos a Breyten Breytenbach,
el hombre delgado de suéter verde; él es devoto
y refuerza y martillea su cabeza oblonga
para fabricar un poema para ustedes por ejemplo:
Tengo miedo de cerrar mis ojos
No quiero vivir en la oscuridad y ver lo que pasa
los hospitales de París están atestados de gente pálida
de pie ante las ventanas haciendo gestos amenazantes
como ángeles en el horno
está lloviendo las calles desolladas y resbaladizas
mis ojos se almidonan
en un día mojado como éste ellos/tú me habrán de enterrar
cuando las tierras herbosas sean negra carne cruda
las hojas y las flores hastiadas crepitantes y manchadas de
humedad
antes de que la luz pudiese roerlas,
el cielo suda sangre blanca
mas yo me negaré a enjaular mis ojos
arranca mis alas óseas
la boca es demasiado secreta para no sentir dolor
lleva botas a mi entierro para escuchar el barro
besando tus pies
semejantes a negros capullos los estominos sacuden sus
traslúcidas y
suaves cabezas
los árboles verdes son monjes, murmurando
plantadme en una colina
cerca de un estanque bajo los dragones
permitid a los furtivos patos amargos defecar en mi tumba
en la lluvia
los gatos son poseídos
por las almas de locas aunque astutas mujeres
miedos miedos miedos con incoloras cabezas diluviadas
y yo me negaré a confortar (aliviar) mi lengua negra
Miren él es inofensivo, tened misericordia de él

De Lewendood - 2.16

(Pretoria - Cuando la lluvia cuelga del cielo)
cuando uno del servicio civil cae como llovido del cielo
se inclina contra una tarde de verano hundiéndose
como huellas de coche, como fósforos
que palpan y después son asesinados y
arden lentamente -
luego, detectives se agachan hacia sus maletines para
guardar sus revólveres de servicio y portacomidas
(mañana las migas serán sangrientas)
aquietan los abanicos de palma
van y se paran ante la ventana
atentamente miran y dicen:
está lloviendo
y aquí arriba en la prisión
hay un cuadrado de tierra
ventilado entre las paredes grises y altas
con el olor amargo y duro de algo húmedo
que se está quemando (¿o algo quemado
que lo están rociando?)
chilla una gaviota sus patas chamuscadas
y bandidos que esperan a que ella aletee
hacia las rejillas
olfatee los pasajes de aire y diga:
¿Acaso llueve?
sólo después las flores empiezan a humear

Flores para buda

(Yo) respiro hacia dentro
(Yo) expiro hacia fuera (Yo) respiro en abundancia
y aspiro lunas de mimosa en racimos
amarillos como el verano
y el sosegado silencio
en tu frente
como en un mediodía de verano
(Yo) respiro un verano un silencio
y el aroma de pequeños racimos de lunas de mimosa
una abundancia
adentro / y
afuera / y / adentro

En la antología del Festival Internacional de Medellín, Colombia, se lee: Breyten Breytenbach se estableció en París desde 1960, donde presentó varias exposiciones artísticas. En 1975 fue arrestado por motivos políticos en su país, por entonces en lucha frontal contra el Apartheid. En 1982 fue liberado gracias a la ayuda del gobierno francés. Durante sus años en prisión escribió: *Las verdaderas confesiones de un terrorista blanco*, 1984. Ha residido en España, Francia, Senegal, Suráfrica y Estados Unidos. Formó parte de una delegación del Parlamento Internacional de Escritores que recientemente visitó los territorios palestinos ocupados.

Cosas de ambos mundos

I

Pues bien. Este caso o esta cosa, es del tiempo de Atahualpa, —digo mal— ocurrió cuando esta querida y valerosa tierra de Don Alonso, el de Mendoza, aún estaba dividida en ciertos sectores o zonas, que hoy hánse venido a incluir en el *radio urbano*, por ejemplo, pongo: *chojñalarka*, *huajra-pila*, *thujsa-calle*, *khara-huichinca*, *karkantia*, etc.

En este período de tiempo y vida, en que campeó un gran romanticismo a la par que un santo temor a Dios entre nuestros bisabuelos, intercalado con credulencias para con el diablo, las ánimas y las brujas, aparecieron en esta parte de América los agregios juanes sin miedo, y precisamente uno de éstos, fue el hombre de nuestro cuento.

Don Juan de San Ginés, el protagonista, mozo de pelo en pecho, de blasonado solar, y por ende, gente de añeja alcurnia; descendiente del Inquisidor Don Pedro de Alcudía Suárez y San Ginés, Caballero del Toisón e individuo de la Real Orden de Alcántara y, si hacerse quiere alguillo más de genealogía, añado que el abuelo de Don Juan, fue Don Tadeo de San Ginés, Oidor de Cabildo; habiéndole dado a luz doña Manuela Josefa Caicedo y Matas en 21 de junio del gracioso año de 1718 en esta ciudad del Choqueyapu. Impúsole óleo y santo crisma el Cura de almas de la parroquia de San Sebastián Don Anselmo Ustáriz, doctor en Cánones y Sacra Teología.

II

Yendo al grano y hacia las espeluznantes proezas de Don Juan de San Ginés, y —por qué no decirlo— de este espadachín de tomo y lomo, que echando a ruar la nobleza de su sangre, dedicó sus floridas primaveras a cortejar damiselas de dudosa traza y procedencia, en desmedro asaz de los cuarteles de su escudo.

Así, llegó ocasión en que al recogerse santa y honestamente a su aposento, oído apenas el primer canto del gallo y, el lejano del *sereno*, en acompañamiento de cotunos varios, ocurriéronse a todos torcer un poco de tabaco para matar el frío y entretejer a las horas, descendieron la calle de San Juan de Dios, sin encontrar ánima viviente para solicitarla una cerilla y pensando en salvar tal situación, detuviéronse casi al frente mismo del templo de juandedianos, mientras que en la calle, ni chis ni mus.

Cabe, empero, lector, que en el entonces de aquestas tramas, la actual Iglesia de dicho San Juan de Dios, era convento hecho y derecho y por tal motivo, administrado estaba por sus paternidades los frailes juandedianos, desde 1629, bajo la advocación del Señor de la Buena Muerte, (suplico no confundirla con la humanitaria hermandad de religiosos del mismo nombre, fundada veintinueve años atrás).

La susodicha iglesia, servía para depositar a los desvalidos cadáveres caídos en la tarde de cualquier día (no existían días fijos para descesar); en la noche velábanse allí mismo a puerta abierta hasta la siguiente aurora; para luego ser inhumados mediante la caridad de los hermanos juandedianos, bajo de muy santa sepultura. Cierro el paréntesis, le pongo punto y sigo.

III

Nuestro Juan sin Miedo (el de San Ginés) fue tímidamente indicado por uno de sus amigos para que entrase al templo y encendiese su tabaco de la llama de uno de los velones que alumbraban a los cadáveres depositados. Don Juan, no esperó palabras nuevas y terciándose la capa, se dijo: ¡aquí los de San Ginés! Y ante el estupor de todos, en faciendo y en diciendo se introdujo a la iglesia.

Los amigos, que a pesar de todo, esto y mucho más ha-

brían esperado de la temeridad arrojada del compañero acabaron por poner pies en polvorosa con la carne hecha de gallina.

San Ginés, encendió su cigarrillo del fuego que dicha queda y ¿quién le vio?, ¿quién le oyó...?, nadie. Para otro cualquiera, el chisporrotear de los velones, la soledad sepulcral y el tétrico silencio en la bendita casa, vigilada únicamente por un hermano lego, presente por turno, hubieran sido suficientes causales para ponerle los pelos de



punta, pero se trataba de un calaverón de siete suelas y media.

Saliendo del templo, echando bocanadas de espeso humo con aires de gran home, buscó a los amigos, pero no los halló porque sabemos ya lo que pasó con ellos; en cambio, vio que en dirección del camino por todos antes recorrido subió una garrida moza; verla y enamorarse de ella, todo fue uno y siguióla hasta perder el seso; pero cuanto más apuraba el paso para encontrarla, más aún apretaba el caminar la moza como



para esquivar el tope y así, anda que te anda, ya por la calle de Chirinos (hoy Potosí), ora por la de las Cajas (hoy Ayacucho), atravesaron la Plaza de Armas, siempre el uno muy cerca de la otra, Don Juan parecía decirse: allá te pesco, aquí te cojo, hasta quedar ambos, al fin de la ciudad, es decir en Khellapat-paciencia (hoy parte de la convergencia entre la calle Ingavi y la Avenida Montes, 12 de Julio, Tarapacá, etc.

En este paraje, Don Juan tuvo por cogida a la moza, ya que logró arrebatarse la verónica que llevaba puesta, mas ésta (la moza, no la verónica) hizo un ligero quite de cuerpo y como queriendo seguir su caminata, torció un breve recodejo y... hasta hoy día. Don Juan no tuvo más que arreglarse el borceguf y luego arrechuparse un dedo; la moza estaba perdida.

IV

Ya por cansancio o porque no pudo hallar de nuevo la incógnita de sus anhelos, (que era ánima como luego se verá) el persecutor contentóse con el trofeo conquistado a fuer de ser pertinaz andariego y diciendo en su magín: ¡qué niña ni que ocho cuartos!, tomó a caminar rumbo a su aposento; hallándose en casa, encendió la bujía, sometida en fina palmatoria de rica plata, se santiguó y durmióse hasta el siguiente día como un lirón. La verónica quedó perfectamente doblada y guardada en baúl de cedro con siete llaves, como prenda de amorosa e intransigente aventura, que habría de ser seguramente recomenzada al siguiente día, apenas cesara el toque de la oración.

Aquí parece acabar el cuento, lector paciente, pero no todo es del color del cristal con que se mira. Paciencia y terminaremos, ya que ahora viene, no lo flaco sino lo regordo de esta tradición.

No bien hubo despertado nuestro Fidalgo galán, despojada ya su testa de los humos de bon vino en noche anterior libado, de lo primero que hizo memoria fue de la moza perseguida y de la manta cogida, incorporarse y abrir el emporio de sus secretas prendas fue cosa de siz saz.

Difícil es describir a pluma el estupor que Don Juan sintió al ver la famosa patchela de indumentaria tomada en algo que su sesera no atinaría a comprender; su tenedor apenas si pudo balbucear un ¡Dios me valga...! La Verónica e sin par fama, había convertido en denegrido terliz, de sucia franja plateada, orlado y salpicado de infinidad de manchas de sebo; érase la tal verónica —lo repito— un teliz de catafalco, ídem a los de la misericordia, camposanto o depósito de cadáveres del templo de San Juan de Dios.

San Ginés, el mancebo temerario, reconstruyendo detalles y desempolvando recuerdos, terminó por refijar en que hubo encendido su tabaco del velón que servía para custodiar los juzgados restos de una mujer, algo joven y desde ese momento hizo conciencia para no volver a jugarse con ánimas que al fin y al cabo ya no pertenecen a este mundo sino al de más allá.

Por vez única y postrera, Don Juan tuvo desenlace tal en aventura suya; recién, al cabo de luengos años, acordóse que tenía fe de cristiano bautizado; recién se santiguó, contritamente, seis veces, creo que de un solo golpe, oró arrepentido y prometió al Cielo, no meter más la pata en fandangos de tal corte y descrédito, en tales calaveradas de cien quilates por peso y menos, a jugarse con despojos humanos que a Dios le son de pertenencia.

Ismael Sotomayor y Mogrovejo.
La Paz, 1904- 196. Historiador y tradicionista.

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Uruguay

Entre los primeros músicos del Uruguay figura fray Manuel Ubeda (1760-1823), autor de una *Misa para el día de Difuntos*, escrita en Montevideo en 1802; Juan José de Sostoa (1750-1813), autor de música sacra; Juan Cayetano Barros, violinista y director de orquesta en la Casa de Comedias de Montevideo, de 1806 a 1828; Antonio Barros (1800-1855), hijo del anterior, y también director de orquesta en el teatro, autor de sinfonías y conciertos; Tiburcio Ortega (1759-1839), maestro de capilla en la Catedral y director de orquesta en la época del virrey Pedro de Melo (1795).

La segunda generación de músicos uruguayos se caracteriza por el predominio del aficionado, que escribe ligeras piezas de salón para piano o canciones de carácter romántico. Se destacaron en este período Carmen Luna, Jacinta Furriol (1806-?), Diego Furriol (1808-1842), Fernando Quijano (1805-1871). En esos años llega a Montevideo el músico húngaro Francisco José Debali (1791-1859), autor de la música del Himno Nacional y de varias obras sinfónicas y de cámara.

A mediados del siglo pasado surge la tercera generación de músicos uruguayos, que se distingue por el advenimiento del virtuosismo pianístico, provocado por la llegada al Río de la Plata del célebre virtuoso Segismund Thalberg en 1855. Los principales representantes de este período son: Dalnino Costa (1837-1901), autor de excelentes páginas inspiradas sobre melodías americanas; Oscar Pfeiffer (1824-1906), autor de brillantes paráfrasis de concierto sobre temas operísticos; Pablo Faget (1825-1910) y el ciego Miguel Hines (1820-1863).

La cuarta generación está encabezada por tres compositores de sólida técnica y más alta preocupación estética: Tomás Giribaldi (1847-1930), autor de la primera ópera escrita en el país, *La Parisina*, estrenada en el Teatro Solís en 1878; León Ribeiro (1854-1931), autor de óperas y sinfonías que revelan sólido conocimiento académico; Luis Sambucetti (1860-1926), formado en Europa y director de la primera Orquesta Nacional del Uruguay de 1908 a 1914. Carmelo Calvo (1842-1922), organista y compositor español, fue el maestro de varias generaciones de músicos uruguayos de ese período.

Con el siglo XX se produce el advenimiento de las corrientes nacionales en el terreno de la composición musical, destacándose en este sentido varios músicos uruguayos: Eduardo Fabini (1882-1950), autor de obras inspiradas en una tendencia nacional sincera y profunda; Alfonso Broqua (1876-1946), autor de una vasta producción que abarca todos los géneros; Luis Cluzeau Mortet (1893-1957). Paralela con la tendencia nacionalista, se desarrolla en la primera mitad del siglo XX otra línea expresiva en la música uruguaya que busca una fuente

melódica ecléctica y una estructura formal universalista, representada a principios de la centuria por César Cortinas (1892-1918), autor de óperas, sonatas para violín y piano y numerosos lieder. La última promoción de la música uruguaya destaca los nombres de Carlos Estrada, Héctor Tosar (1923), Ricardo Storm, Luis Campodónico, entre otros.

En 1873 se creó el Conservatorio La Lira, y en 1879 la sección música de la Escuela de Artes y Oficios; el Instituto Verdi en 1890, el Liceo Franz Liszt en 1895 y el Conservatorio Musical de Montevideo en 1904. La Sociedad Beethoven inicia en 1897 la difusión de la música sinfónica. El SODRE, creado en 1929, cuenta con el Conservatorio Nacional de Música, la Orquesta Sinfónica y la Banda de Montevideo. El destacado musicólogo Lauro Ayestarán (1913), es autor de obras sobre el desarrollo musical del Uruguay.

El folclore nacional, íntimamente ligado con el argentino, cuenta entre sus danzas y aires nacionales, el Pericón, el Triste, el Cielito, el Triunfo, la Vidala, la Milonga, etc.

Principales teatros uruguayos.

En Montevideo, la *Casa de las Comedias* fue el primer teatro de la ciudad. Construido en un predio existente en la calle del Fuerte (hoy 1° de Mayo), se inauguró en 1793. Fue demolido en 1879, después de 86 años de vida fecunda. Allí nació el teatro y casi toda la cultura musical uruguaya del siglo pasado. Tenía 40 palcos en dos pisos y *cazuela*. Fue restaurado en 1814 y 1829. La Casa de Comedias, llamada así en sus comienzos en 1793, se llamó indistintamente *Coliseo*, desde 1814, aun cuando esta nominación no fuera privativa sino genérica. En 1843 toma el nuevo título de *Teatro del Comercio* y en 1855 se le otorgó la designación de *Teatro de San Felipe* hasta su demolición.

El *Teatro Solís* fue construido por el arquitecto Francisco Javier Garmendia, de acuerdo al proyecto de Carlos Zucchi. Su construcción, iniciada en 1841, se vio interrumpida por la Guerra Grande, siendo inaugurado finalmente el 25 de agosto de 1856. Adornado con detalles suntuosos y dotado de acústica perfecta, fue, en la época de su inauguración, uno de los más bellos teatros del mundo. En 1956 celebró su centenario con la representación de la ópera *Hernani*, la misma que subió a escena cien años atrás.

El *Teatro Cíbils*, inaugurado en 1870, fue destruido por un incendio en 1920. En 1880 se inauguró el *Teatro San Felipe* en el mismo solar que ocupaba la colonial *Casa de Comedias*. Fue el templo de la zarzuela, la opereta francesa y el género chico. Demolido a principios de siglo. El *Teatro 18 de Julio* se inauguró en 1910. El *Teatro Urquiza* por la misma época, actualmente es el *Teatro Sodre*.

